PROJECT MUSE®

Tempo, delirio e coscienza in Uno, nessuno e centomila: Note
sulla libertà impossibile dei personaggi pirandelliani

Cristian Muscelli

Italian Culture, Volume 23, 2005, pp. 51-69 (Article)

Published by Michigan State University Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/itc.2006.0022>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/204847>

Tempo, delirio e coscienza in Uno, nessuno e centomila: Note sulla libertà impossibile dei personaggi pirandelliani

CRISTIAN MUSCELLI

NELL'OPERA PIRANDELLIANA SI PUÒ OSSERVARE UNA RIFLESSIONE CONTINUA E specifica sulla libertà individuale, un filo rosso che si dipana progressivamente e che conduce alla particolarissima conclusione di *Uno, nessuno e centomila*. Quest'indagine sulla libertà, un'indagine fondamentalmente psicologica,¹ si risolve con la demolizione della *gabbia* dell'uomo stesso, con la distruzione di ogni sua fissa e positiva identità, attraverso una specifica operazione descritta puntualmente nel romanzo del 1925: la decostruzione della temporalità della coscienza e la perdita volontaria della memoria.

In più occasioni Pirandello ebbe ad indicare la natura conclusiva e paradigmatica del romanzo soprattutto in relazione alle fondamentali concezioni di antropologia filosofica che esso conteneva. Così spiega in un'intervista a *Epoca* del 5 luglio 1922:

Avrebbe dovuto essere il proemio della mia produzione teatrale e ne sarà, invece, un epilogo. È il romanzo della scomposizione della personalità. Esso giunge alle conclusioni più estreme, alle conseguenze più lontane. Spero che

Cristian Muscelli is Adjunct Professor of Italian Literature at the University of New Hampshire and Administrative Director of the UNH Italy Study Abroad Program.

© Italian Culture (ISSN 0161-4622)

Vol. 23, 2005, pp. 51-70

apparirà in esso, più chiaro di quel che non sia apparso finora, il lato positivo del mio pensiero. Ciò che, infatti, predomina agli occhi di tutti è il solo lato negativo: appaio come un diavolo distruttore, che toglie la terra di sotto i piedi della gente. E invece! Non consiglio forse dove i piedi si debban posare quando di sotto i piedi tiro via la terra? La realtà, io dico, siamo noi che ce la creiamo: ed è indispensabile che sia così. Ma guai a fermarsi in una sola realtà: in essa si finisce per soffocare, per atrofizzarsi, per morire. Bisogna invece variarla, mutarla continuamente, continuamente mutare e variare la nostra illusione.

Dunque, l'itinerario estetico pirandelliano è da intendersi anche come un percorso psicoanalitico concluso "positivamente"; Pirandello non descrive una immobile ed imm modificabile situazione esistenziale: l'itinerario letterario è pure una proposta di trasformazione. D'altra parte, come è accettato dalla critica, i personaggi pirandelliani sono in realtà momenti diversi nella storia esistenziale di un solo uomo: essi "escono da una novella ed entrano in un romanzo, escono da un romanzo e vanno a finire in un saggio" (Macchia 1981, 28).²

L'intenzione del presente lavoro è quella di formulare un'ipotesi interpretativa su *Uno, nessuno e centomila* utilizzando un approccio che si serva di concetti propri della psicopatologia fenomenologica, nella speranza che ciò possa lasciar emergere qualche novità.³ Più precisamente, proveremo a seguire le riflessioni di Pirandello tenendo presente la categoria della temporalità quale strumento ermeneutico essenziale perché, al di là dei processi razionali ed emozionali, la definizione dei modi di essere dell'uomo, oltre che le sue declinazioni patologiche, si fondano proprio sulla considerazione della temporalità, fino al punto che possiamo affermare che tempo e soggettività sono la stessa cosa. Lungo tale direttrice d'indagine, risultano particolarmente interessanti e proficue le riflessioni sulla temporalità che la psichiatria ad orientamento fenomenologico ha condotto; questa psichiatria ha ragionato accuratamente sul rapporto tra coscienza e tempo e ha ricavato conclusioni dall'esame dell'alterazione delle strutture temporali della vita psichica nelle fondamentali patologie psichiatriche. Lasciamo spiegare a Minkowski, che più di tutti ha pensato sull'importanza del tempo nell'esistenza umana, il criterio principale che guida la nostra analisi:

Ma in generale rimane ancora qualcosa dello psichismo se togliamo uno dopo l'altro le idee, i sentimenti, le volizioni, e la struttura di cui stiamo parlando

non è un semplice mito? Sì, qualcosa rimane, rimane anzi qualcosa di essenziale, rimane il modo in cui *l'io vivente si pone in rapporto al tempo e allo spazio*, non evidentemente in rapporto al tempo misurabile e allo spazio geometrico, ma al tempo e allo spazio che, pur privati del loro contenuto concreto e materiale, non solo non sono forme morte, ma si dimostrano al contrario, come sappiamo, pieni di vita.

È nell'analisi fenomenologica di questi rapporti spazio-temporali dell'io vivente che dovremo ricercare la base dell'aspetto strutturale dei disturbi mentali. (Minkowski 2004, 238)⁴

Con questo non vogliamo intendere che la produzione letteraria sia da leggersi al pari di un delirio psicotico, anche se non sarebbe del tutto assurdo, ma vogliamo semplicemente suggerire che anche i risultati di certa psicologia più "lontana" dalla psicanalisi freudiana possono essere utilizzati nella teoria e nella critica filosofico-letteraria, forse anche con più legittimità perché è vero che "la fenomenologia non pretende di spiegare ma di chiarire l'esperienza psichiatrica, vale a dire renderla trasparente nell'essenza" (Tatossian 2003, 11). Prima di ogni psicanalisi c'è da descrivere quel che accade con tutta l'esattezza di cui siamo capaci, soprattutto in riferimento agli elementi costitutivi della coscienza umana.

Come ogni itinerario di ricerca psicologica, anche quello intrapreso dai "pirandelliani", è il viaggio verso la costruzione di un sé autentico, e l'autenticità, lo stesso Moscarda ce lo racconta sin dall'inizio del romanzo, è una "liberazione" che coincide con la "pazzia". L'evento psicopatologico, che potremmo definire l'esperienza più autentica dei personaggi pirandelliani, comincia in quei momenti in cui essi escono fuori, si "liberano" da loro stessi: è il ben noto "strappo nel cielo di carta", che per Moscarda è lo specchio nel quale vedrà riflessa una delle sue tante immagini.⁵ In questi momenti può avviarsi un processo di *de-personalizzazione*, o *de-realizzazione*, un sentimento invincibile di irrealtà riferita sia a se stessi che al mondo esterno, che causa l'inizio della trasformazione psichica in direzione della libertà (possibile).

Dopo il momento della scoperta dell'irrealtà, il tentativo di liberazione ha il suo primo e fondamentale presupposto nella necessità di far corrispondere la libertà con l'abbattimento delle difese personali, di tutti quei meccanismi psicologici che, seppure garantiscono una necessaria ed adattativa protezione, impediscono all'uomo di *liberare veramente se stesso*. Il sentimento della libertà, allora, coinciderebbe con il sentimento dell'inutilità delle difese. Fatto è che non si possono demolire le difese senza correre dei gravissimi rischi, come

quello di indebolire il proprio sé fino ad *impazzire* o, se si preferisce, a dover fare il matto tra i sani.⁶

Com'è risaputo, è Anna Freud ad inaugurare il ragionamento sistematico sulle difese dell'Io rifiutando di distinguerle tra "normali" e "patologiche", e cercando invece di classificarle sulla base della loro funzionalità.⁷ Dando seguito al pensiero del padre, Anna Freud, e tutti coloro che seguiranno, ripeteranno che le difese sono meccanismi intesi alla protezione dell'Io. Il personaggio pirandelliano sembra cogliere il nodo teorico essenziale del discorso di Anna Freud: l'uso *comune* dei meccanismi di difesa equivale alla prigione in cui vivono gli uomini. Ciò che protegge l'uomo è la sua stessa prigione. Il che significa che la libertà *deve* tradursi in uno stravolgimento del funzionamento dell'Io, proprio perché devono essere abbandonate le difese. A questo punto, senza difese l'Io diviene libero, ma rischia di *de-lirare*, di uscire dal solco sicuro e certo che altri hanno tracciato, di allontanarsi dal mondo comune e di doverne costruire un altro.

Lo scrittore agrigentino descrive l'improbabile "soluzione" del delirio nell'*Enrico IV*, in cui la questione psicopatologica viene posta con intensità e rigore, e che vale la pena prendere brevemente in considerazione per capire quale idea della pazzia umana verrà allontanata in *Uno, nessuno e centomila*. La grande intuizione che Pirandello esplicita in questa opera è in linea con le più innovative tendenze della psichiatria del momento: egli attribuisce al delirio un senso. Bisogna ricordare che ancora la maggior parte dei medici, fedeli agli insegnamenti classici, bollava il delirio come puro non-senso, una fantasia illogica e senza costrutto, effetto evidentissimo di una irreparabile degenerazione organica. Pirandello invece, che ha già alle spalle un'attenta analisi delle dinamiche psicosociali, intuisce che nel delirio c'è tanto di più: in fondo, non aveva già mostrato che sono deliri collettivi la religione, le norme e i riti sociali? Deliri assolutamente necessari, però. La differenza tra normalità e patologia, negli individui, starebbe solo nella capacità di adesione ai contenuti dei deliri costituiti.⁸

Il processo di strutturazione di un delirio prevede che con i dati empirici si organizzino temporalmente una storia: che presenti o no una continuità con la storia personale, il delirio è sempre un racconto, una narrazione. La sua funzione è quella di salvaguardarci da qualcosa di minaccioso: esso è un disperato tentativo, l'unico possibile, di restaurare il proprio mondo interno che sta andando in pezzi.

Nell'*Enrico IV* il delirio sistematico protegge il protagonista dalla perdita del suo mondo: Enrico IV mette in atto il delirio, agisce il delirio e forza gli altri ad entrare nel delirio. Il risultato è che, nella nuova narrazione, egli non è più

tradito da Matilde, anzi trionfa su Matilde che diventa una vassalla (rovesciando così anche la Storia!); grazie all'operazione della fantasia delirante che realizza una radicale trasformazione dell'identità personale, Enrico IV soddisfa il suo desiderio quando la relazione con la realtà non sarebbe più praticabile.⁹

Dunque, sono due i segni fondamentali nel delirio di Enrico IV: il primo è la costruzione di un nuovo sistema di coordinate per l'elaborazione di una nuova realtà, di un nuovo mondo dopo la perdita dell'evidenza naturale; il secondo è la conservazione di una relazione con l'oggetto d'amore nel modo della dipendenza assoluta (Matilde è in certo modo "posseduta" stabilmente da Enrico IV).¹⁰ Dalla necessità di autoproteggersi, di ristrutturare il passato e di adattare il presente, Enrico IV approda alla ridefinizione del proprio mondo. Non c'è delirio che non costruisca un nuovo mondo, evidentemente un mondo privato, il cui valore di verità può essere, proprio in quanto soggettivo, pari a quello di una rivelazione.¹¹

Deluso dalla realtà, il personaggio impazzito (e rinsavito) preferisce vivere nel delirio; ma è prigioniero o libertà? A ben vedere, il delirio permette il recupero della realtà perduta attraverso la costruzione di un senso (e infatti in *Uno, nessuno e centomila* Moscarda indicherà i pazzi come depositari di una qualche verità e dai quali bisognerebbe imparare), ma non consente di vivere liberamente; nel delirio di Enrico IV, nonostante la ristrutturazione della temporalità, si torna ad essere prigionieri di un'unica realtà possibile: lo sbilanciamento della temporalità interna è di quelli che rendono prigionieri di un passato sognato, idealizzato o colpevolizzato.

Di una "vera" liberazione si occupa *Uno, nessuno e centomila*, e Moscarda, infatti, non delira. Mentre Enrico IV può istituire una relazione ammissibile con la realtà solo nel modo del delirio, Moscarda altera, modifica, aggiusta la sua vita interna, come se il delirio fosse stato la condizione di fasulla normalità precedente, da cui finalmente vien fuori.

Già solo da un'osservazione della sequenza dei capitoli in *Uno, nessuno e centomila*, anche solo dalla lettura dei titoli dei capitoli, risulta chiarissimo e perfettamente conseguente il disegno del processo di individuazione, di liberazione dell'individualità, di raggiungimento dell'autenticità.

Primo passaggio del processo, illustrato in modo esemplare dalle vicende di Moscarda, è il raggiungimento di una condizione per cui l'adattamento alle norme collettive sia il minimo necessario per l'esistenza: il dissolvimento della maschera sociale è essenziale allo sviluppo e all'individuazione. Questa maschera, d'altro canto, è una enorme concessione alla società, la quale esige che ognuno presenti la parte di sé più funzionale al sistema: un compromesso

fra individuo e società in cui l'individuo perde gravemente la sua identità, fino ad arrivare all'identificazione con il ruolo sociale più conveniente. Un sacrificio di sé che forza l'Io a identificarsi con un ruolo, al punto che qualcuno crede di essere ciò che il suo ruolo sociale impone. Dietro la maschera, allora, è costretta a nascondersi, per compensazione, la "vita privata" di un uomo, nella maggioranza dei casi neppure consapevole di questa scissione della personalità.¹² Pirandello, soprattutto nelle novelle, è magistralmente riuscito a mostrare la dolorosa dicotomia tra vita pubblica e privata: *La carriola* è forse l'esempio letterario più celebre di un simile contenuto esistenziale.

Dal momento in cui interviene la consapevolezza della "molteplicità" della persona può avviarsi la riflessione di Moscarda, riflessione che, a dire il vero, ha più il carattere di una rivelazione. Nel libro 2, al capitolo 8, Moscarda rinviene il valore convenzionale di ogni verità costituita, perché il *sensò* è, in verità, sempre costruito:

Diciamo dunque che è in noi ciò che chiamiamo pace. Non vi pare? E sapete da che proviene? Dal semplicissimo fatto che siamo usciti or ora dalla città; cioè, sì, da un mondo *costruito*: case, vie, chiese, piazze; non per questo soltanto, però, costruito, ma anche perché non ci si vive più così per vivere, come queste piante, senza saper di vivere; bensì per qualche cosa che non c'è e che vi mettiamo noi; per qualche cosa che dia senso e valore alla vita: [. . .]

Moscarda sente la necessità di dichiarare il proposito di liberazione dalla costruzione del senso e dal senso costruito, di essere "nuvole e vento" o "uccellino", come appunto si intitolano i successivi capitoli, in opposizione con la *città* che diviene simbolo forte dell'artificiosità del senso.

Dalla dimostrazione della verità del principio secondo cui "possiamo conoscere solo quello a cui riusciamo a dare forma" deriva una seconda coerente verità: anche la Forma è sempre predefinita. Perciò, nel capitolo del libro 3, intitolato "Scoperte," Moscarda ripercorre la storia della sua famiglia, con l'intenzione di mostrare il grado di determinazione del senso possibile, i condizionamenti impliciti ed ineludibili che intervengono nel processo inconsapevole di costruzione del senso. Attraverso la descrizione della "catena delle cause", che ricorda la nozione di *samsara* nella filosofia buddista come anche rimanda alla *precomprensione* dell'ermeneutica gadameriana, il personaggio pirandelliano ci conduce, alla fine del capitolo 7 del libro 3, all'accertamento dell'illusione fondamentale: l'illusione della libertà, quando essa sia intesa come quella di costruirsi il proprio senso e di conservarlo per sempre:

perché una realtà non ci fu data e non c'è, ma dobbiamo farcela noi, se vogliamo essere: e non sarà mai una per tutti, una per sempre, ma di continuo e infinitamente mutabile. La facoltà di illuderci che la realtà d'oggi sia la sola vera, se da un canto ci sostiene, dall'altro ci precipita in un vuoto senza fine, perché la realtà d'oggi è destinata a scoprirsi illusione domani. E la vita non conclude. Non può concludere. Se domani conclude, è finita.

Siamo ad un punto intermedio di grande interesse, in cui viene segnata una essenziale conclusione provvisoria: la libertà non è nel *sensu* delle cose del mondo, perché ogni senso è costruito e mai certo. Cercare un sistema di significati che interpreti liberamente la struttura del reale è una ipocrisia, un'illusione che determiniamo da noi stessi. Accertato ciò che la libertà non può essere, Moscarda deve ora procedere a rintracciare una forma positiva della libertà.

Nel libro 4 (capitolo 5, dal titolo "Sopraffazione"), durante il colloquio con Quantorzo e Firbo, Moscarda suggerisce di rivolgersi ai cosiddetti "pazzi" per farsi insegnare qualcosa dalla pazzia; in seguito, dopo il dialogo con il cane Bibì (libro 5, capitolo 3: "Parlo con Bibì"), cioè dopo il confronto con la natura animale che non ha coscienza di vivere, e dopo la definitiva dimostrazione della costitutiva impossibilità dei processi comunicativi (libro 5, capitolo 6: "Moltiplicazione e sottrazione"), Moscarda può finalmente operare la distruzione completa: il libro 6 si apre infatti con la sensazione di smarrimento assoluto dopo la realizzazione della dissoluzione di ogni illusoria identità. Completata la distruzione ciò che resta è, come avverte già il titolo del capitolo 2, il *vuoto*:

A chi dire "io"? Che valeva dire "io", se per gli altri aveva un senso e un valore che non potevano mai essere miei; e per me, così fuori degli altri, l'assumerne uno diventa subito l'orrore di questo vuoto e di questa solitudine?

Com'è noto, è proprio l'assenza dell'identità che per il protagonista pirandelliano diventa il modo di realizzazione del sé; ma è il momento che precede la rinuncia all'identità ad essere degno di attenzione: il vuoto non è un assoluto non-senso, ma è un allontanamento (volontario, nel caso di Moscarda) dall'agito, dal *compulsivo*, da tutto quel che *si fa, si pensa e si dice* e che impedisce di guadagnare un'esistenza consapevole, autentica. Siamo prossimi alla riflessione su quel "si" impersonale che Heidegger, nella sua analitica esistenziale, individua quale struttura essenziale dell'Esserci, dell'esistenza

umana. In termini più esplicitamente psicologici esso è un fare e un dire senza senso; o meglio, il fare e il dire secondo quel che si fa e si dice servono proprio ad allontanare il senso fondamentale: l'*abgrund*, appunto, l'assenza di fondamento.¹³

Heidegger lo scrive con chiarezza: "Il se-Stesso dell'Esserci quotidiano è il *Si-stesso*, che va nettamente distinto dal *se-Stesso autentico*, cioè posseduto in modo appropriato. In quanto Si-stesso, il singolo Esserci è disperso nel Si e deve, prima di tutto, trovare se stesso" (Heidegger 1976, 166). Sappiamo che per Heidegger la possibilità di un'esistenza autentica è subordinata all'elaborazione dell'*angoscia*,¹⁴ e Pirandello, prima di Heidegger, intuisce che è proprio questa la strada: si deve passare attraverso il sentimento consapevole del nulla, la solitudine, la rinuncia ad un'esistenza *agita* secondo i dettami dell'impersonalità. Solo attraversando un tale deserto sarà possibile arrivare all'autenticità; solo rinunciando alle dinamiche di evitamento dell'angoscia.

Il processo di individuazione, però, si intende riuscito quando l'individualità include il mondo: uno sbilanciamento in cui il mondo esterno viene assolutamente rifiutato e negato dovrebbe essere solo una tappa temporanea del percorso. Il momento cui Moscarda giunge è apparentemente quello della frammentizzazione e relativizzazione dell'Io: egli vende tutto, rinuncia a tutti gli oggetti di un eventuale investimento psichico, e per questo sembrerebbe rinunciare pure al possesso della propria identità.

La scelta finale dell'irrazionalismo è fin troppo nota, ma andrebbe meglio indagata: è Pirandello stesso, come abbiamo già ricordato, ad avvertire che in *Uno, nessuno e centomila* è presente una proposta positiva.

Se lo scopo è quello di definire nella sua autenticità ed originalità lo statuto ontologico dell'esistenza di Moscarda, dobbiamo allora partire da un'osservazione molto evidente: Moscarda è, a tutti gli effetti, uno "strambo", un tipo non più adatto alla pratica sociale, al sistema del commercio, della produzione e del consumo; uno di quei tipi che sono "incomprensibili" per tutti. Ma se vogliamo provare ad avvicinarci ad una comprensione dello strambo Moscarda potremmo innanzitutto provare a cambiare il vertice dell'osservazione, come suggerisce Binswanger nella sua premessa metodologica per lo studio e la comprensione della "stramberia" quale fenomeno psicopatologico:

Si tratta quindi di considerare gli strambi non più come *persone* "inaccessibili", "intrattabili", più o meno inutili socialmente, "asociali", eccessive, eccentriche, autistiche, anzi bisognerà rinunciare ad esprimere in parole le *impressioni* che essi suscitano *in noi*. Si tratterà di considerare, di comprendere

e di descrivere gli strambi nel loro essere peculiare, in quanto persone *essenti con noi*. In breve: al posto dell'essere come utilizzabilità, l'essere-nel-mondo. (Binswanger 2001, 55–56)¹⁵

La differenza implicitamente indicata da Binswanger tra le nozioni heideggeriane di *utilizzabilità* e *esserci* sono, come vedremo tra breve, essenziali per realizzare quali siano le difficoltà che si incontrano quando si tenta di comprendere la stramberia.

Qual'è, dunque, il modo dell'essere nel mondo di Moscarda? Quale la cifra della sua *stramberia*? Per tentare una risposta, dobbiamo provare a leggere le pagine conclusive di *Uno, nessuno e centomila*, il paragrafo dal titolo “Non conclude”, tenendo presente l'analisi della relazione tra identità e tempo che la psichiatria fenomenologica ha elaborato; molta teoria fenomenologica, lo ricordiamo, declina le possibilità di essere-nel-mondo, del progetto esistenziale di ognuno, sulle modalità di vivere il tempo, quel *tempo vissuto* che è fondamento dell'esperienza individuale.

Possiamo prendere le mosse dalla definizione dell'orientamento spaziotemporale, che secondo Minkowski si compone di due elementi: “da una parte le conoscenze registrate dalla nostra memoria relative a nomi di luoghi e date; dall'altra la nozione fondamentale dell'io-qui-ora, che a differenza delle precedenti ha in sé, almeno per l'io che agisce, qualcosa di assoluto quanto al luogo in cui mi trovo e all'istante che io vivo attualmente” (Minkowski, 2000, 31). Conseguentemente, l'identità, che è continuità della presenza a se stessi, può essere ottenuta solo attraverso un atto di “ritenzione”, una conservazione del passato: cioè, attraverso la memoria. Il mondo stesso, trattenuto nella memoria, può significare e garantire l'identità del soggetto, proprio perché gli oggetti permangono e certificano la continuità.¹⁶ In termini più astratti, l'identità è ottenibile quando sulla *linea del tempo* viene operato un passaggio dalla *successione* alla *continuità*. In questo senso, l'identità viene costituita proprio attraverso l'accertamento della continuità nel tempo, attraverso l'adesione al principio di *identità nel tempo*, versione esistenziale (si passi il termine) del principio di causalità: infatti ogni istante presente è poiché è *stato* anticipato dal precedente (e perché fonda la possibilità di attendere l'istante futuro). Custode di questo aspetto temporale del principio di causalità è la memoria: la memoria è creazione e deposito della continuità.

Risulta evidente quanto la posizione di Moscarda sia originale e distante rispetto a quanto abbiamo appena descritto; egli, infatti, sceglie di vivere un eterno presente, senza memoria, senza alcun condizionamento, libero:

Nessun nome. Nessun ricordo oggi del nome di ieri; del nome d'oggi, domani. [. .] Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo.

Egli diviene pura coscienza, senza pensiero, senza ricordi: così il mondo e la vita diventano continuamente nuovi, in un presente che non passa mai.¹⁷ L'esperienza interna del tempo del nostro protagonista, il suo *tempo vissuto*, non si armonizza in un'unità continua attraverso passato, presente e futuro, ma viene deliberatamente arrestata nel continuo presente.

È interessante notare che, nei termini della psicopatologia minkowskiana, Moscarda non sarebbe in grado di raggiungere una sanità sufficiente perché nel lavoro da compiere per ottenere la salute psichica ci sarebbe bisogno anche di "recuperare" il futuro come possibilità continua dello svolgimento del tempo: esso è necessario all'esistenza perché è ciò che dà significato a quanto è già accaduto ed è fondamento della possibilità di progettare, inventare e creare. Il futuro è la dimensione temporale dello "slancio vitale" dell'uomo. Tale slancio verso il futuro è del tutto assente in Moscarda: "Manca lo slancio personale, questo slancio sempre vivo che crea l'avvenire e che non potrebbe essere racchiuso, senza costrizione, in una sezione trasversale della coscienza; [. .]" (Minkowski 2004, 43).¹⁸ Queste considerazioni di Minkowski non sono condivise da altri psicopatologi così come non lo sono dal personaggio di Pirandello, che non è disposto a riconoscere alcun primato né all'avvenire né alla memoria.

Quel che Vitangelo ha scoperto è una verità cui è possibile giungere solo dopo aver operato una vera e propria *riduzione fenomenologica*: il protagonista del romanzo ripercorre infatti la traccia della spiegazione di Husserl sulla "struttura temporale fondamentale" (che ha la sua origine nel libro II delle *Confessioni* di Sant'Agostino) e conclude allo stesso modo che passato e futuro non sono che "presentificazioni": la memoria è il presente delle cose passate, l'attesa è il presente delle cose future, mentre la visione è il presente delle cose presenti. L'organizzazione temporale è finalizzata all'illusione di poter conservare ciò che non è più e di possedere ciò che ancora non è, ed illude il soggetto sulla sua permanenza, ma la verità è che il tempo è una *costruzione*, esattamente nel senso di cui abbiamo già parlato in relazione al capitolo 8 del libro 2 del

romanzo. Dopo la “riduzione fenomenologica”, Moscarda trova che la *presentazione*, la *ritenzione* e la *protenzione* husserliane costituiscono la serie temporale fondamentale solo perché sostenute dal presente. È l’esperienza del presente la sola esperienza “reale”.

L’analisi del modo d’essere-nel-mondo di Vitangelo Moscarda ci ha condotti quindi a scoprire in che direzione si evolve la struttura temporale della sua coscienza: annullamento della memoria e ritrovamento del senso della *presenza*. A questa particolare forma della coscienza interna del tempo, per cui il nostro personaggio vive solo l’estasi temporale presente, corrisponde una modalità dell’essere-nel-mondo, una forma specifica del rapporto soggetto-ambiente che chiameremo “sintonia radicale”; il concetto è mutuato da Minkowski, il quale delinea due maniere di esperire il rapporto con l’ambiente: quella della *schizoidia* e quella della *sintonia*, che nel gioco delle loro combinazioni determinano l’atteggiamento psicologico dell’individuo. Il soggetto *sintono* resta in contatto con l’ambiente, è in costante rapporto con esso, adatta i suoi comportamenti alle condizioni ambientali, “possiede l’*intuizione della misura e dei limiti*”, e può giungere, patologicamente, a perdere il proprio Io nell’ambiente, a dissolversi in esso e ad essere conseguentemente costretto ad uno sforzo continuo di ricerca del sé; lo *schizoide* è invece separato dall’ambiente, ha perso il contatto con esso, crede nel valore (qualunque cosa “valore” voglia significare) della sola vita psichica e non adatta la sua azione al modificarsi della situazione. Scrive Minkowski:

Il conflitto del sintono è la ricerca dell’io che sembra sfuggirgli in ogni momento, egli vive troppo nelle cose ambientali. Il conflitto dello schizoide è la ricerca delle vie d’accesso alla realtà, verso la quale egli non sempre riesce ad aprirsi un passaggio. (Minkowski 1998, 20)

Moscarda decide a favore di una sintonia “radicale”, in cui il tempo non c’è più, ma c’è, come chiariremo tra poco, un presente “denso” (Tatossian 2003, 102).

Negli oggetti Moscarda vuole perdersi; l’albero, la nuvola, il libro o il vento, non si oppongono certo alla coscienza: sono riflessi nella coscienza, senza cercare, senza volere, senza fare; gli oggetti sono osservati e basta. La conoscenza è solo osservativa; così Moscarda può *diventare* le cose. Egli realizza un silenzio interiore, un’assenza di pensiero (quello analitico-discorsivo) in cui l’esistenza può essere finalmente colta, in cui la realtà finalmente appare in se stessa, diversa da quella *costruita*:

Io esco ogni mattina, all'alba, perché ora voglio serbare lo spirito così. Fresco d'alba, con tutte le cose come appena si scoprono, che sanno ancora del crudo della notte, prima che il sole ne secchi il respiro umido e le abbagli. [. . .] E l'aria è nuova. E tutto, attimo per attimo, è com'è, che s'avviva per apparire. Volto subito gli occhi per non vedere più nulla fermarsi nella sua apparenza e morire. Così soltanto io posso vivere, ormai. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni.

La città è lontana. [. . .]

Viene rifiutato quel *pro-getto* heideggeriano che rende le cose funzionali alle volontà e ai desideri e le inchioda poi alla loro funzione: scomparire, insomma, l'*utilizzabilità* e la "connessione di rimandi" fra gli oggetti-utensili.¹⁹ Forse quest'atteggiamento potrebbe essere più facilmente inteso pensando agli stati meditativi delle filosofie-religioni orientali: attraverso la pratica della meditazione si realizza un'osservazione passiva, ma consapevole, e si rinuncia all'identificazione con l'Io, quell'*individuazione* che è il principio che sostiene la falsità del mondo, ed è ostacolo alla manifestazione della essenziale unità del Tutto.

Si capovolge così l'atteggiamento tipico dell'uomo del Novecento sempre impegnato a difendere la precaria porzione di sicurezza del sé; la paura ed il rischio per "l'anima divisa" dell'uomo presentato dalla letteratura del Novecento è in particolar modo quello di perdere completamente la propria identità nel rapporto con il mondo esterno, o addirittura di essere invasi (poiché il soggetto si sente vuoto) dalla realtà. La personalità schizoide del soggetto novecentesco trova come suo limite il mondo, per cui l'uno si pone come immutabile rispetto alla varietà e al divenire dell'altro. Gli oggetti del mondo, come Moscarda spiega ad Anna Rosa al capitolo 8 del libro 7, vengono utilizzati "per opposizione" al fine di riconoscere la propria identità. Si pensi a quel "delirio di nominare" di tanta poesia del Novecento: l'affollamento di oggetti apparentemente inerti può essere visto come l'impegno conativo di riconoscersi unità e identità attraverso la contrapposizione all'altro da sé.²⁰

In Moscarda, al contrario, cessa un tale sistema di opposizioni e contrasti tra Io e mondo e scompare ogni paura. La sua condotta è incredibilmente sicura, è straordinariamente sereno nella rinuncia al mondo comune e nella scelta finale dell'ospizio: la ragione sta nel fatto che la riduzione fenomenologica che fa sparire il tempo "costruito" e crea una nuova forma del presente

(quella che fenomenologicamente fonda la struttura della temporalità) si traduce in accettazione del divenire e dell'angoscia da esso causata. Tatossian spiega magistralmente questo rapporto in una pagina di estrema profondità che può concludere la nostra analisi:

Di fatto dopo la riduzione non c'è più tempo, c'è questo presente "denso" al quale il nome di divenire si confà meglio: "(il tempo) è soltanto la possibilità che l'umanità ha attualizzato per sfuggire—in immaginazione—all'insostenibilità del divenire" perché l'esperienza del divenire è accettazione del passare delle cose e di noi stessi, cioè esperienza della morte, mentre la costruzione del tempo e la storia che vi si fonda serve a lottare contro di essa ed a rifiutarla. (Tatossian 2003, 103)

Le ultime righe del romanzo, il cui fitto significato appare rischiarato da quanto è stato esposto, ci sembrano confermare l'ipotesi interpretativa proposta:

Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno, perché muoio ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori.

Diversamente dall'*Enrico IV*, nel quale tutto è complicato dalla tensione paralizzante tra normalità e follia, dalla paura di essere pazzi, dalla volontà di costruire e possedere un mondo, in *Uno, nessuno e centomila* si assiste allo scioglimento dei difficili contenuti filosofici pirandelliani, al riconoscimento della natura dialettica del rapporto tra sanità e follia, alla realizzazione del processo di individuazione (seppure in un senso particolarissimo). Se, in termini psicopatologici, la normalità, la *sanità sufficiente*, è la capacità di tollerare l'ambivalenza, l'ambiguità, la molteplicità dei sensi e dei significati, allora ciò è proprio quel che Moscarda, a differenza dei suoi fratelli minori, riesce a fare in senso assoluto, senza deroghe e fino alle sue estreme conseguenze: è capace di farlo perché non ha più paura di essere pazzo, se pazzia significa assenza del mondo e del tempo costruiti. La nuvola, l'albero sono simboli delle indefinite possibilità dell'esistenza, mai cristallizzate nel passato perché la memoria è svanita, e mai proiettate nel futuro perché il progetto esistenziale è stato annullato. L'*irrazionalismo* dell'ultimo Pirandello viene a configurarsi come la realizzazione di una nuova coscienza, priva di

memoria, di progettualità e, perciò, di paura; una coscienza, in ultima istanza, libera e presente.

NOTES

1. Nella prima fase della sua esperienza letteraria Pirandello tende ad individuare i principali impedimenti alla libertà umana nel sistema socioculturale borghese che opprime l'individuo; la sua critica è, in termini politico-filosofici, un'aggressione all'uomo "borghese" finalizzata alla liberazione dell'uomo "reale". Successivamente, Pirandello indirizza la sua attenzione al "mondo interno" dell'uomo e lascia emergere la congerie di fantasmi che affollano la psiche. Anche per questo, la filosofia e l'arte dello scrittore agrigentino che erano sembrate al regime fascista ottimi strumenti di demolizione del sistema dei valori borghesi, non saranno più considerate così funzionali al fascismo, che vuole invece costruire il suo mito di uomo contadino e coraggioso. Tanto che Giovanni Gentile scriverà che in Pirandello "si trova un idealismo solipsistico e scettico, e un relativismo vertiginoso che scrolla il mondo della fede e dell'azione, e getta l'uomo in una solitudine infinita e paurosa" (in *Quadrivio*, 20 dicembre 1936, citato in Livio 1976, 136).
2. Macchia nota, ad esempio, come Enrico IV e Gengè si prestino le battute; i due personaggi sono certamente in strettissimo rapporto.
3. Crediamo che sia l'approccio psicoanalitico sia l'analisi delle fonti filosofiche pongano in qualche modo una limitazione alla potenzialità del pensiero pirandelliano. Per altro, seppure le frequentazioni filosofiche di Pirandello furono numerose ed intense, fin dai tempi dell'esperienza di studio a Bonn, non è dato sapere con certezza cosa specificamente lesse. Ricorda Vicentini che a Bonn si studiava filosofia per 30 ore settimanali contro le 12 di filologia (Vicentini 1970, 59). Indubitabile è pure la coincidenza tra concetti propri della poetica pirandelliana e quelli della poetica espressionista tedesca: si pensi alle nozioni di *empatia* e *astrazione*, o a quella di *appercezione empatica* (Corsinovi 1984, 82). Ma è soprattutto la lettura di *Les altération de la personnalité* di Binet (Parigi 1892), di cui Pirandello parla in un articolo sul *Marzocco* del 1 luglio 1900 (Vicentini 1970, 29), che risulta particolarmente significativa per scoprire come abbia inizio l'opera di destrutturazione psicologica dei personaggi. Nel saggio *Scienza e critica estetica*, in cui sono evidenti i riferimenti ai sistemi teorici di Séailles e di Binet, Pirandello descrive lo spirito umano come una pluralità di frammenti che variamente si compongono per dare origine ad un particolare modo dell'individualità. La stessa cosa avviene per i suoi personaggi; per questo Vicentini può così chiosare le riflessioni contenute in quel saggio: "In questo modo gli elementi che costituiscono l'individuo nel mondo dell'arte non sono le immagini o la rappresentazione ma gli stessi elementi costitutivi dell'individuo nel mondo della realtà quotidiana, e il processo di organizzazione che pone l'individuo, nell'arte e nella realtà, non è solo analogo ma addirittura identico: il personaggio

nasce proprio come emerge una nuova personalità reale dall'io normale" (Vicentini 1970, 129).

4. Ricordiamo che, nella riflessione di Minkowski, anche lo spazio va inteso in senso temporale.
5. Nello specchio, infatti, ci si guarda dall'esterno: "Il compito affidato alla superficie speculare è quello di 'vedersi vivere': compito a prima vista mal posto, giacché come appunto nota Vitangelo non ci sentiamo mai tanto a disagio e imbarazzati come quando ci cogliamo, magari per caso, allo specchio. Ma in effetti all'atto dello specchiarsi è affidato soprattutto un ruolo negativo: quello di uscir fuori, di straniarci dalle parti artificiali in cui siamo collocati: dall'esercizio dell'aver', potremmo anche dire, per avviarci piuttosto a quello dell'essere'." (Barilli 2003, 213). La storia della letteratura raramente offre la descrizione di questi momenti, e le occasioni in cui ci riesce, come accade ad esempio ne *La morte di Ivan Il'ic*, sono eventi di incredibile e profonda introspezione. In ancor meno opere narrative troviamo la costruzione di sistemi deliranti da parte dei personaggi protagonisti: basti citare *L'inganno* di Thomas Mann.
6. Spesso accade ai personaggi pirandelliani di trovarsi impigliati in una condizione in cui non possono impazzire, ma non possono neppure godere la libertà che seguirebbe all'abbandono delle difese; l'*impasse* è stato colto da Gioanola: "la vera 'pazzia' del personaggio pirandelliano è quella del non poter essere veramente pazzo, nel senso di un abbandono alla 'bestia' che rovesci in qualche modo la prigionia delle difese" (Gioanola 1983, 165). Vedremo come in *Uno, nessuno e centomila* Pirandello trovi finalmente il modo di rendere praticabile la pazzia.
7. La Freud affronta il problema della difesa normale e patologica in *Normalità e patologia nell'età infantile*, in Freud (1979).
8. Il delirio è, secondo la definizione classica, un convincimento del pensiero, o, dovremmo dire, di realtà, erroneo; è un'alterazione della coscienza di realtà. Nel suo complesso, il delirio è un insieme di idee deliranti, e l'idea delirante è definibile come "idea patologica in quanto non corrispondente alla realtà, non vera in rapporto al presente, al passato e all'esistenza del soggetto né modificabile mediante prove ed argomenti razionali rifiutati dalla persona che ne è affetta; esiste cioè un difetto del giudizio della coscienza della realtà" (Giberti e Rossi 1996, 40). Secondo la *antropoanalisi* di Binswanger, e più in generale dell'orientamento fenomenologico, l'attenzione dovrebbe essere però indirizzata alle *modalità* dell'esperienza delirante, non al *perché* di tale esperienza (Binswanger 1990).
9. Come accade in tutti i deliri, anche in quello di Enrico IV sono presenti i caratteri della megalomania e del masochismo: egli, infatti, ottiene una magnifica gratificazione masochistica, che Pirandello sa descrivere perfettamente quando dà risalto alla rinuncia alla vita (esterna). D'altra parte, solo un allontanamento dal mondo esterno consente la realizzazione dei sogni megalomani.
10. Implicitamente abbiamo anche riconosciuto che nel delirio di Enrico IV è rintracciabile un fondamento depressivo: esso è un modo, l'unico possibile, di recuperare

un rapporto con l'oggetto perduto. Questo modo, poi, prevede il sentimento megalomane e la frustrazione quali suoi componenti essenziali. La forma della pazzia di Enrico IV può essere così sintetizzata: l'isolamento di Enrico IV è una difesa narcisistica agita e il suo delirio è il massimo della relazione (con la realtà) possibile in quel regime narcisistico. È infatti noto che nel regime narcisistico l'oggetto non è riconosciuto, è *perduto*, e la relazione sarebbe dunque impossibile. Si perviene allora ad un equilibrio di narcisismo e di realtà che si configura come una guarigione interna rispetto alla frustrazione; tale *equilibrio* crea il delirio, è il delirio. L'unico modo per rientrare in relazione con l'oggetto perduto è ricostruirselo internamente a proprio uso: si pensi, appunto, a cosa accade a Matilde e Belcredi, con cui Enrico entra in relazione solo dopo averli "internalizzati". Il castello, in questa prospettiva, è proprio lo spazio interno di Enrico IV.

11. Sul valore e il senso della *rivelazione* è utile leggere le belle pagine di Stanghellini e Ballerini: "[. . .] il delirio è il dissolversi della dimensione intersoggettiva tramite l'eclissi dei significati comuni (perplexità) e il ricostruirsi dei significati privati (metamorfosi delirante) e talora incomunicabili (*eufemia* psicopatologica). Il delirio segna la crisi della coesistenza e sigilla la presenza dell'*idios kosmos*. [. . .] Da una teoria oggettiva dei criteri di verità siamo passati sul terreno di una teoria soggettiva, che rimanda al grado di consapevolezza degli equilibri—presenti in quel determinato atto cognitivo—tra costituzione attiva del significato e del valore dell'oggetto, da un lato, e ciò che l'oggetto nella sua datità sembra dirci, dall'altro. Ma poiché tale datità è di fatto inaccessibile, il criterio rigoroso per approssimarsi ad essa rimane il valutare il grado di attività dell'Io nello strutturare il significato. E ciò non presupponendo che a gradi minori (o maggiori) di attività corrispondano *tout court* gradi diversi di verità, poiché l'uso di questo criterio sarebbe un'ulteriore declinazione della teoria della verità come rivelazione (o del suo inverso)" (in Stanghellini e Ballerini [1992, 51 e 53]).
12. Ci sembra utile utilizzare la teoria di Jung, anche in ragione della coincidenza temporale, per chiarire il concetto di maschera pirandelliana che è straordinariamente vicino a quello di *persona* junghiana. Assunto basilare, secondo Jung, è che il rapporto col mondo interno e il rapporto col mondo esterno devono tendere all'equilibrio nel processo di crescita individuale. Per spiegare questo (dis)equilibrio, Jung ci parla di una personalità esteriore, che è la *persona*, cioè l'insieme dei modi di rapporto con l'ambiente, e di una interiore, l'*anima/animus* che è il comportamento che teniamo rispetto ai nostri stessi processi psichici. Quel che è più interessante ai nostri fini è, appunto, la definizione di *persona*, in cui Jung individua l'intreccio di relazioni tra la coscienza individuale e la società, espressione dell'umana capacità di adattamento all'ambiente, e per questo fortemente plasmata dall'ambiente stesso: "Attraverso la sua identificazione più o meno completa con l'atteggiamento del momento egli inganna per lo meno gli altri, sovente anche se stesso, circa il suo vero carattere; assume una *maschera*, conscio che essa corrisponde da un lato alle sue intenzioni, dall'altro alle esigenze e alle opinioni del suo ambiente: e in ciò prevale ora l'uno, ora l'altro fattore. Questa maschera, cioè questo atteggiamento assunto *ad hoc*, io l'ho chiamata

Persona, dal nome della maschera che mettevano gli attori nell'antichità" (Jung 1969, 417). Oltre che in *Tipi psicologici* (1921) tali tematiche sono affrontate ne *La struttura dell'inconscio* (1916) e in *L'io e l'inconscio* (1928).

13. Le pagine di Heidegger restano insuperate per la comprensione di un concetto che ha caratterizzato la temperie culturale di un'epoca; per il filosofo tedesco, l'essenziale *essere-con*, lo stare assieme "presuppone che l'Esserci, in quanto Esserci-assieme quotidiano, si muova nella *soggezione* agli altri. Non è se stesso, gli altri lo hanno svuotato del suo essere. L'arbitrio degli altri decide delle possibilità quotidiane dell'Esserci. Ma ciò non significa che gli altri siano dei determinati altri. Al contrario essi sono interscambiabili. [. . .] Si appartiene agli altri e si consolida così il loro potere. Quelli che sono detti in tal modo 'gli altri', quasi per nascondere la propria essenziale appartenenza ad essi, sono coloro che, nell'essere-assieme quotidiano, *ci sono qui* innanzi tutto e per lo più. Il Chi non è questo o quello, non è se stesso, non è qualcuno e non è la somma di tutti. Il 'Chi' è il neutro, *il Si*" (Heidegger 1976, 163).
14. Tralasciamo il discorso heideggeriano sull'essere-per-la-morte che condurrebbe troppo lontano dalla poetica di Pirandello rimandando però alla conclusione del nostro discorso sulla temporalità nella coscienza di Moscarda, dove i concetti di divenire e morte ritorneranno significativamente.
15. Naturalmente non è possibile concordare con Binswanger circa la tesi finale che individua la stramberia come *forma intermedia* tra un'esistenza piena ed una vuota: la scelta consapevole di Moscarda è per un'esistenza completa.
16. Ecco, nell'autorevole riflessione di Jervis, una sintesi di questo convincimento: "Nella vita quotidiana ognuno di noi, insicuro di sé come del significato dei ricordi, affida la propria identità a una impalcatura di rassicurazioni oggettive: l'immagine di sé si rispecchia in un mondo di cose tangibili e durature. Normalmente infatti, come ben comprese James, gli oggetti personali noti, disposti in buon ordine, danno senso all'esistere. Essi sono parte della nostra coscienza: anzi, come egli dice, sono parte della nostra persona, del nostro sé. I luoghi familiari, la casa, testimoniano della stabilità di un mondo domestico di cui siamo al centro: quindi testimoniano la nostra stabilità. [. . .] Gli oggetti del paesaggio con il loro persistere, e gli altri esseri umani nel salutarci al mattino con gesti abituali, ci dicono che attraverso la dispersione dei cambiamenti interiori, attraverso le insicurezze su noi stessi, l'oblio del sonno, le illusioni del sogno, la minaccia continuamente rimossa della malattia e della morte, noi conserviamo un senso, un valore che ha continuità nel tempo. Così riusciamo a dare struttura alla coscienza presente" (Jervis 1992, 40).
17. Nella prospettiva minkowskiana, solo così Moscarda può recuperare la sincronia tra il tempo interno e il tempo esterno, tempo dell'io e tempo del Mondo, tempo della vita e tempo della Storia; solo così il *suo* tempo, quel tempo individuale (nascere, vivere e morire) causa di paura e preoccupazione può finalmente essere assorbito nell'eterna armonia del tempo universale.
18. Riferito ad un paziente dello psichiatra.

19. Il riferimento è ovviamente alla nozione heideggeriana di *utilizzabilità* (cfr. Heidegger 1976, 92–98). Sulla relazione tra stramberia ed utilizzabilità, cfr. Tatossian (2003, 37–39).
20. Tra i casi esemplari di questo modalità di riconoscimento dell'identità riconosciamo certamente Montale. Contini per primo illustrò le modalità con cui Montale esprimeva tale problematica negli *Ossi di seppia*: “Si ha innanzitutto una fase descrittiva; un folto, un ingorgo d'oggetti: buona parte di questo mondo potrebbe essere tagliato via. [. . .] [L]' “amore” alle cose (l'amore romantico, quotidiano per noi, che include nelle cose ogni loro occasione: [. . .] [S]i sostituisce con un'aspra affermazione di possesso: insistendo sulla presenza, sull'essenza degli oggetti. [. . .] Già il nominare e nominare le cose, un vero delirio di nominare; quell'impressione di gremio che non nasce tanto dai luoghi singolari quanto da intero il libro, corrispondono a una velleità di esercitare la conoscenza del mondo; a una presa di possesso dolorante, perciò ancora virtuale” (Contini 1974, 11–12). Ma lo sforzo non sortisce effetto: tanto più se pensiamo a come il soggetto montaliano sia non più di un oggetto tra “le cose malferme sulla terra”, oppure a come sia condannato a stare immobile dietro una “rosa balaustrata” lontano dalla vita; la realtà rimane sempre inafferrabile finché qualcuno, un Angelo, un evento miracoloso, non interverrà nella Storia.

OPERE CITATE

- Barilli, Renato. 2003. *La linea Svevo-Pirandello*. Milano: Mondadori.
- Binswanger, Ludwig. 1990. *Delirio: Antropoanalisi e fenomenologia*. Traduzione di Eugenio Borgna. Venezia: Marsilio.
- . 2001. *Tre forme di esistenza mancata*. Traduzione di Enrico Filippini. Milano: Bompiani.
- Contini, Gianfranco. 1974. *Una lunga fedeltà*. Torino: Einaudi.
- Corsinovi, Graziella. 1984. Un meridiano siculo-tedesco: L'espressionismo. In *Pirandello e la Germania*, a cura di Gilda Pennica, 75–95. Palermo: Palumbo.
- Freud, Anna. 1979. *Opere*. Vol 3. Traduzione di Ada Cinato. Torino: Boringhieri.
- Giberti, Franco; e Romolo Rossi. 1996. *Manuale di psichiatria*. Padova: Piccin e Vallardi.
- Gioanola, Elio. 1983. *Pirandello, la follia*. Genova: Il melangolo.
- Heidegger, Martin. 1976. *Essere e tempo*. Traduzione di Pietro Chiodi. Milano: Longanesi.
- Jervis, Giovanni. 1992. *Presenza e identità*. Milano: Garzanti.
- Jung, Carl Gustav. 1969. *Tipi psicologici*. Traduzione di Luigi Aurigemma e Cesare Musatti. Torino: Boringhieri.
- Livio, Gigi. 1976. *Il teatro in rivolta*. Milano: Mursia.
- Macchia, Giovanni. 1981. *Pirandello e la stanza della tortura*. Milano: Mondadori.
- Minkowski, Eugene. 1998. *La schizofrenia*. Traduzione di Giuliana Terzian. Torino: Einaudi.
- . 2000. *Cosmologia e follia: Saggi e discorsi*. Traduzione di Federico Leoni. Napoli: Alfredo Guida.

- . 2004. *Il tempo vissuto: Fenomenologia e psicopatologia*. Traduzione di Giuliana Terzian. Torino: Einaudi.
- Stanghellini, Giovanni; e Arnaldo Ballerini. 1992. *Ossessione e rivelazione: Riflessioni sui rapporti tra ossessività e delirio*. Torino: Boringhieri.
- Tatossian, Arthur. 2003. *La fenomenologia delle psicosi*. Traduzione di Riccardo Dalle Luche e Gianpaolo Di Piazza. Roma: Fioriti.
- Vicentini, Claudio. 1970. *L'estetica di Pirandello*. Milano: Mursia.